المجلد الثالث عشر، ٢٠٢١

مجلة العاصمة

مجلة بحثية سنوية محكّمة

معامل التأثير العربي: ٢.٦٤

Majalla al - Aasima Volume 13, 2021



قسم اللغة العربية، كلية الجامعة، ترونتنبرام، كيرلا، الهند

ISSN (Print) : 2277-9914 ISSN (Online) : 2321-2756

مجلة
العاصمة

مجلة بحثية سنوية محكّمة

المجلد الثالث عشر، ٢٠٢١ م

معامل التأثير العربي: 2.64

ISSN (Print) : 2277-9914 e-ISSN (Online) : 2321-2756



قسم اللغة العربية، كلية الجامعة

ترونتبرم - ٦٩٥٠٣٤، كيرالا، الهند

Majalla al-Aasima

(Arabic)
Volume 13, 2021
Arab Impact Factor: 2.64
ISSN (Print): 2277 – 9914 e-ISSN (Online) : 2321 - 2756

Printed & Published By:

Head of the Department of Arabic
University College
Thiruvananthapuram, Kerala, India

Cover Design: **Baiju Abdul Sathar**

Correspondence to:

Chief Editor
Majalla al-Aasima, Department of Arabic
University College, Thiruvananthapuram – 695034
Kerala, India
Email: arabicuniversity@gmail.com

Website of Online Journal:

- **http://arabicuniversitycollege.yolasite.com/research-journal.php**
- **http://aif-doi.com/ma**

الاشتراكات السنوية:

- **داخل الهند: ٥٠٠ روبية هندية | خارج الهند: ٥٠ دولارا أمريكيا**

مجلة العاصمة

مجلة بحثية محكمة

المجلد الثالث عشر
٢٠٢١ م
١٤٤٣ هـ

الجزء الأول

محور المجلد: الأدب العربي في بلاد الشام: سورية ولبنان وفلسطين والأردن

فهرست

		رقم الصفحة
١. الرواية الفلسطينية بين سلطة التجريب وهاجس التغريب	– د/ جمعة مصاص	١٠
٢. المنفى واشتغال الذاكرة في رواية "صيف مع العدو" لشهلا العجيلي	– د/ فريدة مقلاتي	١٨
٣. صورة الجسد الأنثوي في رواية "ولادة بنت المستكفي في فاس"	– د/ زين خديجة	٢٦
٤. قراءة رواية "رسل السلام" لهاني أبو انعيم في زمن الهتافات للتطبيع	– معصوم أحمد ب. ك.	٣١
٥. أزمة الحرب والانحلال الاجتماعي في روايات هدى بركات	– محمد شافعي في.	٣٧
٦. الاحتلال وأثره على البيئة في رواية "غريب النهر" لجمال ناجي	– د/ سمير ك. ش.	٤٣
٧. الألفاظ العامية في سرديات القصة ضرورة أم تراجع؟	– أ. د. هند عباس الحمادي	٤٧
٨. هويّة النقد الأدبي عند إحسان عباس	– أ. د. محمد عبيد الله	٥٤
٩. قراءة تأويلية في تجربة الفيلسوفة الفلسطينية أماني أبو رحمة	– أ/ عبد الناصر بوشنافة	٦٤
١٠. المنجز النقدي وتحولات الرؤيا عند الناقد عز الدين المناصرة	– ماجد قائد	٧٣
١١. دراسة العنونة في "اعتقال لحظة هاربة" لغادة السمان	– صبرينة بوسحابة	٨١
١٢. المكان الدمشقي لدى شعراء سوريا في العصر الحديث	– عفراء عبدالعزيز الحربي	٨٦
١٣. الحس المأساوي وفلسفة الالتزام في شعر ابن الشاطئ	– د/ حنان بومالي	٩٢
١٤. قراءة في انزياحية عناوين قصائد نزار قباني	– د/ العبادي عبد الحق	١٠٠
١٥. منحى العدمية ومأساوية النص وقدر الحزن في النص الشعري العربي	– عبد الخالق بوراس	١١١
١٦. قصيدة "سرحان يشرب القهوة" لمحمود درويش: دراسة دلالية	– د/ نور الحنيلة بنت عصمت	١١٧
١٧. أدب الأطفال في الأردن: دراسة انتقائية	– تبسم محي الدين	١٢٢

هويّة النقد الأدبي عند إحسان عباس

- أ. د. محمد عبيد الله

أستاذ اللغة العربية وآدابها، عميد كلية الآداب والفنون، جامعة فيلادلفيا، الأردن

مقدمة:



يعد إحسان عباس (١٩٢٠-٢٠٠٣) واحداً من أبرز النّقاد في القرن العشرين، وأكثرهم تأثيراً في العالم العربي حتى اليوم، وقد انضمّ إلى قائمة أعلام الثقافة العربية ومرجعياتها. ولد إحسان عباس في قرية عين غزال بقضاء حيفا – فلسطين، وهي من القرى التي محاها الاحتلال الصهيوني. أنهى دراسته في الكلية العربية بالقدس التي كانت تمثل أرفع مستوى تعليمي في فلسطين آنذاك. ثم عمل معلماً في صفد، وانتقل -قبيل النكبة- عام ١٩٤٦ إلى القاهرة، بهدف إكمال دراسته، ووقعت النكبة وهو في مصر فلم يعد إلى قريته حتى رحيله. وقد واصل مرحلته المصرية حتى أنهى دراسة الدكتوراه، وفيها بدأ عطاءه المبكر وصلاته الأولى مع الأدب والثقافة والنقد. ثم عاش في الخرطوم مدرساً في جامعتها مدة عشر سنوات اتجه فيها إلى إبراز شخصيته العلمية، وخصوصاً في حقل تحقيق التراث والنقد الأدبي. ومن الخرطوم انتقل إلى بيروت، وعاش حقبته الفردوسية فيها، تلك الحقبة التي شهدت شهرته الواسعة، وتكريس اسمه في أوساط الثقافة العربية والعالمية، فضلاً عن إنتاجه الغزير تأليفاً وتحقيقاً وترجمة، ليتم فيها ربع قرن من العطاء حتى عام ١٩٨٦، وانتهت الحقبة بتقاعده من الجامعة الأمريكية، فانتقل إلى عمّان وقضى حقبة عطاء متجددة، رغم أنها تزامنت مع الشيخوخة ومتاعبها، وظلت كتبه ومشاريعه مفتوحة حتى آخر لحظات عمره النبيل.

ويمكن تمييز دوائر بارزة في اهتمامه وعطائه: أولها دائرة التراث وهي دائرة محببة عنده، ويتجلّى اهتمامه التراثي في دراساته حول التراث العربي أدباً وفكراً، فوضع مثلاً دراسات عن بعض أعلام التراث، كما وضع كتاباً في مجلدين حول (تاريخ الأدب الأندلسي)، معتمداً على مصادر مطبوعة ومخطوطة حول التراث الأندلسي، إضافة على دراسات تراثية هامة ظهرت في صورة كتب أو بحوث أو مقالات.

أما الجانب التراثي الآخر الذي طبع شخصية عباس، فهو نشاط التحقيق، هذا النشاط الصعب الذي يحتاج جهداً وصبراً وعدّة متميزة، ويسلك اسم إحسان عباس في مقدمة المحققين الذين اتبعوا منهجاً فريداً، يقوم على قراءة النصّ وفهمه وشرحه، وليس رسم صورة المخطوط، كما هو حال المدرسة الاستشراقية. وكان عباس من ألمع الناس الذين تمرّسوا في قراءة المخطوطات مهما تكن عويصة وصعبة، ورغم ما بدده من وقت وجهد، فإن ذلك لم يذهب سدى، إذ وفّر للمكتبة العربية مجموعة كبيرة من الموسوعات والمصنفات العربية التي أفادت منها الأجيال المعاصرة، وستظل دوماً شاهداً على علم الرجل وصبره وإخلاصه. وحقّق إحسان عباس ما يزيد على خمسين عنواناً من مصادر التراث ومظانه، شعراً ونثراً،

وبعض هذه العناوين موسوعات ضخمة في عدة مجلدات، من مثل: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقرّي (٨ أجزاء)، وفوات الوفيات لابن شاكر الكتبي (٥ أجزاء)، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني (٨ أجزاء)، معجم الأدباء لياقوت الحموي (٧ أجزاء)، التذكرة الحمدونية (بالاشتراك مع بكر عباس) (١٠ أجزاء)، إضافة إلى إشرافه على طبعه جديدة مصححة من كتاب الأغاني (٢٥ جزءاً)، أي أن ما حققه ونشره يزيد على مائة مجلد/ جزء من التراث العربي، وإذا تذكرنا قيمة تحقيقات إحسان عباس، وما اتفق عليها أهل العلم من بلوغها الدرجة العليا في الإتقان والجودة، أمكننا أن نتصوّر مبلغ الجهد الذي بذله، والانقطاع الذي عاناه من أجل العلم وخدمة الثقافة العربية([١]).

وفي حقل الترجمة، قدم عباس ترجمة مبكّرة عن الإنكليزية لكتاب فن الشعر لأرسطو، كما ترجم بالاشتراك مع بعض زملائه كتاب النقد الأدبي لستانلي هايمن، وكذلك دراسات في الأدب العربي لفون غرنباوم، وشارك ناصر الدين الأسد في ترجمة كتاب يقظة العرب لجورج أنطونيوس، وترجم بالاشتراك مع بكر عباس كتاب الرواية الحديثة لزيولكوفسكي، وترجم منفرداً كتاباً عن (مدن بلاد الشام حين كانت ولاية رومانية) وكتاباً عن إليوت للإنجليزي ماتيسن. وأما ترجمته للرواية العالمية (موبي ديك) لهرمان ملفل، فمثال رفيع على الترجمة الأدبية الأمينة، التي تضاهي في جمالها وبلاغتها مستوى النصّ الأصلي.

أما شخصية إحسان عباس المؤرخ فإنها لا تنفصل عن طبيعته المتنوعة التي تؤمن بوحدة الثقافة العربية، وقد بدأ نشاطه التاريخي منذ مرحلة مبكرة في الخرطوم واستمر حتى أواخر حياته، فكتب في هذا المجال: تاريخ بلاد الشام منذ العصر البيزنطي حتى نهاية عهد الخلفاء الراشدين، كما ساهم في الكتابة ضمن المشروع نفسه حول تاريخ بلاد الشام في العصر العباسي. وتتبع الحضارة النبطية وكتب عنها مؤلفاً هاماً هو المعروف باسم (تاريخ دولة الأنباط) وله كتاب آخر في التاريخ الثقافي هو المعنون بـ (فصول حول الحياة العمرانية والثقافية في فلسطين). وهي جهود لا تمثل اهتماماً جانبياً بالتاريخ، بل تضعه في مقدمة المؤرخين المهتمين بالتاريخ الحضاري المتسائلين حول منجزات الأمة العربية بالمفهوم الفكري والثقافي، فالتاريخ عنده سلسلة أفكار ومنجزات، وليس مجرد حوادث متتابعة. كذلك يصعب أن ينسى المرء إحسان عباس المبدع، الذي ظل رغم جديته وصرامته العلمية، شاعراً موهوباً كتب في شبابه ديواناً أفرج عنه صاحبه في حقبته الأخيرة باسم (أزهار برية) وهو أقرب ما يكون للشعر الرعوي المتطهر الذي يدور حول هموم الذات في عالم الطبيعة والقرية. وفي الإطار الإبداعي نفسه نقرأ سيرته المميزة (غربة الراعي) التي صدرت عام ١٩٩٦.

الجهود النقدية لإحسان عباس

وأما جهوده النقدية([٢]) فتمتد بين الاهتمام بالنقد العربي القديم، وصولاً إلى نقد الأدب الحديث، وتعنى بفنون مختلفة، وإن كان عباس أميل إلى التخصص في مجال نقد الشعر أكثر من السرد، وتفسيره البسيط

---

[١] . للمزيد حول جهوده التراثية دراسة وتحقيقا: انظر: (١) يوسف بكار، إحسان عباس سادن التراث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان–بيروت، ط١، ٢٠٠١م؛ (٢) محمد عبيد الله، منهج إحسان عباس في تحقيق التراث الشعري، ضمن: تحقيق التراث الرؤى والآفاق، أوراق المؤتمر الدولي لتحقيق التراث العربي الإسلامي، تحرير محمد الدروبي، منشورات جامعة آل البيت، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م؛ (٣) عبد الجليل عبد المهدي، جهود إحسان عباس في تحقيق النثر العباسي، ضمن: تحقيق التراث الرؤى والآفاق، المرجع السابق.

[٢] . عني بدراسة جوانب منها كثيرون في مقدمتهم: (١) محيي الدين صبحي، إحسان عباس والنقد الأدبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٨٤م؛ (٢) إبراهيم السعافين (محرر)، في محراب المعرفة–دراسات مهداة إلى إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م؛ (٣) إبراهيم السعافين، إحسان عباس ناقد بلا ضفاف، دار الشروق، عمان، ٢٠٠٢م.

لهذا التوجه يعود إلى اهتمام صديقه وزميله محمد يوسف نجم بفن القصة، فقد اتفقا ضمنياً على أن يهتم عباس بالشعر، مقابل عناية نجم بالقصة. ومع أن عباس قد ألمح إلى هذا التفسير، إلاّ أننا نرى أسباباً أبعد من ذلك، فقد صعد إحسان عباس مع صعود تجربة الشعر الحديث، بل أسهم هو نفسه في تثبيتها وتحقيق الاعتراف بها من خلال دراساته عن نازك والبياتي والسياب وغيرهم منذ بداية الخمسينات، أي مع بداية الشعر الحديث نفسه، وظل هذا الاهتمام متواصلاً مع غيره من اهتمامات عباس، فأنجز ضمن الإطار نفسه كتابه (اتجاهات الشعر العربي المعاصر)، وهو الكتاب الذي أثار عاصفة من الردود التي ساءت عباس، وهو العطوف على الشعر، المحب له، والموضوعي في تناوله، ويبدو أن تلك الردود القاسية قد أوصلته إلى قناعة بفساد الحياة الثقافية العربية، وبالذات ما يرتبط بحركة الشعر، ورغم أنه صار متردداً بعض الشيء في تناول الشعر وشؤونه إلاّ أنه أضاف لبنات أخرى في هذا المجال الحيوي، ومع صعود قصيدة النثر، كان رأيه إيجابياً بعيداً عن التشدد، فرآها قصيدة مفتوحة على المستقبل وتوقع لها بعض النجاحات. وفي إطار النقد القديم عند العرب، وضع الراحل كتاباً مركزياً (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) وهو خلاصة سنوات من البحث عن النقد العربي وتتبع خيوطه في مصنّفات ومخطوطات متنوعة، كانت خلاصتها كتاباً مركزياً في ثقافتنا المعاصرة، فكان كتاباً جديداً في رؤيته وموضوعاته.

وإحسان عباس –إجمالا- ناقد تحليلي تطبيقي في معظم أعماله، فهو لم يشغل نفسه بتحديد نظريته أو منهجه تحديدا موسعا معلنا، بل استغرق التطبيق والتحليل معظم كتاباته وجهوده. ومع طغيان التطبيق على أعماله، فإن بمقدور القارئ استنطاق تلك التطبيقات بحثا عن أصول مذهبه النقدي ومفاتيح عمله، كما استنطق هو تلك النصوص الأدبية التي حللها وكتب عنها بعمق وشمول نادرين.

ويمكن أن نتخذ من قراءة إحسان عباس للنظرية النقدية في كتابه: (فن الشعر-١٩٥٥) هاديا أوليا لنا، فهو ركن مهم من أركان الهوية النقدية لعباس بما يكشف عنه من ثقافة الرجل ومرجعياته، فهذا ما تعلمه من تاريخ النقد ومدارسه حتى وقت تأليف الكتاب، إنه خلاصة وتلخيص يمثلان تفاعله مع فن الشعر ونقده. ومن تابع مسيرته فإنه يعرف أن عددا وافرا من إجراءاته النقدية مجموع في هذا الكتاب التأسيسي/النظري، على قلة ما اتجه إحسان عباس إلى التأليف في المناهج والجوانب النظرية (وقد عوّض هذا الجانب النظري بما ترجم منفردا أو مشاركا في كتب تتّصل بالمناهج والمدارس النقدية).

كتب إحسان عباس مؤلفه الشهير "فن الشعر" في منتصف الخمسينات([١])، ورغم مرور عقود طويلة على طبعته الأولى، فما زال واحدا من المراجع الأساسية في موضوع نظرية الشعر وتطورها عبر العصور، إذ يقدم بدقة ووضوح وشمول الخطوط الكبرى في تطور الشعر والنظر إليه وطرائق قراءته ونقده على امتداد التاريخ الإنساني. يقدم هذا الكتاب المبكر عدداً من المبادئ والمفاتيح التي اعتمد عليها الناقد نفسه في قراءته لشعر، وهو بذلك يقدم لنا جوانب من أدوات إحسان عباس مما يتصل بطريقته ومنهجه في النقد.

تطور النظرية الشعرية

وقد بنى إحسان عباس كتابه في ثلاثة أقسام هي: تطور النظرية الشعرية- أسس الاختلاف بين المذاهب الشعرية- فصل في نقد الشعر. وواضح أن القسمين الأول والثاني يتصلان بالجانب النظري، والقسم الثالث

---

[١] . اعتمدنا على طبعة منقحة من الكتاب: إحسان عباس، فن الشعر، ط. دار الشروق، عمان.

تطبيقي لإتمام ملامح صورة الفن الشعري وكيفية الدخول إلى عالمه. وفي القسم الأول محاولة مكثفة للإلمام بتطور النظرية من خلال عدد من العناوين الكبرى التي تمثل أشهر النظرات إلى الشعر، فيتناول أولاً نظرية المحاكاة وتطورها، ثم تعرض للنظرية الرومانطيقية، وانتقل منها إلى المدارس التي ثارت على هذا التيار وقوّضت دعائمه، فينظر في الواقعية والطبيعية ويتعرض للبرناسيين، ثم عودة الرومانطيقية مجدداً، وظهور الرمزية. كما يتوقف عند انتفاضات قصيرة الأجل وهي المتصلة: بالمؤمنين بالمستقبل، وشعراء الصورة، والمذهب التعبيري، والسوريالية، ويتعرض لبوند واليوت ولجهودهما في تطوير نظرية الشعر نقداً وإبداعاً. ويختم بالواقعية الحديثة التي ظهرت امتداداً لتأثيرات المذهب الاشتراكي والمادية التاريخية.

الاختلاف بين المذاهب الشعرية

وفي الباب الثاني سعى إحسان عباس إلى تفسير الاختلاف بين المذاهب الشعرية، وقد رأى أنها اتفقت على ثلاثة أسس جوهرية، لكن الاختلاف يكمن في تباين النظرة إلى هذه الأسس، والأسس الثلاثة عنده هي: الخيال، مهمة الشعر، مشكلة الشكل والمضمون. فالمذاهب الشعرية تتفق على هذه الأسس، لكن كل مذهب ينظر إليها نظرة مختلفة، وتتحدد ملامح المذهب وطبيعته بهذه النظرة، وقد درس إحسان عباس الأسس الثلاثة، فنظر في مفهوم الخيال وتتبع النظرة إليه على مر العصور، ابتداءً من نظرة النقاد في العصور القديمة مروراً بنظرة النقّاد العرب، ثم النظرة الكلاسيكية والرومانطيقية، ونظرة أصحاب المذهب الطبيعي، ونظرية الخيال عند كولردج، وكذلك تعرض لعناوين كبرى من مثل: الخيال والتداعي، الفن واللعب وصلة ذلك بالخيال، الخيال والإلهام، الشعر والأسطورة. كما يتعرض الناقد لمهمة الشعر، عند أفلاطون وأرسطوطاليس، وكذلك نظرة العرب إلى وظيفة الشعر، ونظرة تولستوي، وينظر في مشكلة الفن والأخلاق ومبدأ الفن للفن والشعر للشعر، ونظرية الشعر الخالص. أما المبدأ الثالث فهو مشكلة (الشكل والمضمون) وعرض في هذا القسم لصورة اللفظ والمعنى، وللشكل العضوي، وقضية الشكل عند أصحاب مبدأ الشعر للشعر، والقيمة الشعرية عند الشكلانيين، ونظرة الواقعية الحديثة إلى هذه المشكلة.

فصل في نقد الشعر

يشكل هذا الفصل القسم الثالث من كتاب فن الشعر، ويميل فيه إحسان عباس إلى التطبيق، لإعطاء القارئ فكرة عن دخول عالم القصيدة الرحب. ويعرض فيه أولاً للخطوط العامة لأهم الاتجاهات النقدية المعاصرة، ومن أين استمدت أصولها وأحكامها. ويرى إحسان عباس أن النقد الحديث أصبح يستمد ما يستعين به في الحكم والتفسير والتحليل من كل ميادين المعرفة الحديثة كعلم الاجتماع وعلم النفس وعلم الاقتصاد، والانثربولوجيا وغير ذلك. كما أن الناقد أصبح انتقائياً يختار غير واحد من هذه العلوم، فيجمع بين آراء مختلفة في موضع واحد ويسلط كل هذه المعارف على الأدب والشعر. ورغم صعوبة حصر الاتجاهات النقدية الحديثة، فإن إحسان عباس - رغبة في التسهيل والتبسيط – يدرجها تحت ثلاثة أقسام هي: دراسة الفنان لتنعكس على فنه، وهي دراسة قد تنحو منحى نفسياً، على مذهب فرويد أو يونغ ليتبين الناقد مدى تأثر الأعمال الفنية بنفسية صاحبها، وقد ينحو الناقد أيضاً نحو دراسة العوامل الاجتماعية المكونة لشخصية المبدع وأدبه، ومن هذا التيار أيضاً النقد الذي يعتمد على تتبع سيرة الفنان.

أما الاتجاه الثاني فهو الاتّجاه الذي يدرس الأثر الفني لينعكس على الفنان، ذلك بدراسة الصور ودلالاتها، وقد يتجاوز الدلالات الظاهرة فيدرس النماذج الكبرى منها المتّصلة بالشعائرية والأحوال البدائية. والاتجاه

الثالث يتمثل في دراسة الأثر الفني لذاته، ويشتمل على اتّجاه رتشاردز وتلامذته في تتبّع المبنى وقدرة القصيدة على التوصيل، ويهتم أصحاب هذا الاتجاه بخصائص اللفظة في الشعر، وخصائص الأسلوب الشعري، وأنه تركيبي يؤلف بين المتباعدات والمتناقضات، ويهتمون بقضية الوحدة في القصيدة، فيرونها وحدة عضوية أو وحدة مغزى يستكشفه الناقد أثناء تحليله للنزعة الغالبة في القصيدة. كما تشتمل دراسة الأثر الفني لذاته على الاتجاه الذي يعنى بدراسة الصور والنماذج العليا والمبنى الباطني في القصيدة، فالشعر لغة رمزية كالحلم أو الأسطورة، وقد تأثر أصحاب هذا الاتجاه بفرويد ويونج وبفريزر صاحب (الغصن الذهبي).

ويتضح لنا حماس إحسان عباس لهذا التيار الذي يعنى بالعمل الأدبي لذاته، ويدرسه دراسة داخلية، ولذلك يقدّم للقارئ بعض التطبيقات التي تستند على المبادئ الكبرى لتيار دراسة العمل لذاته ومحاورته من داخله. والمثال الأول عنده تحليل لامية المتنبي:

ليالّي بعد الظاعنين شكول طوالٌ وليلُ العاشقين طويلُ

فيرى أن المتنبي اختار مبنى قائماً على التناقض فبعث فيه الانسجام والوحدة في هذه القصيدة (وحدة مغزى) تلمح من دراستها دراسة تحليلية.

أما نونية المعرّي:

عللاني فإنّ بيض الأماني فنيت والزمانُ ليس بفاني

فإننا مهما نفترض في هذه القصيدة من تناقض بين واقع الشاعر وطبيعة تصوراته فإن الوحدة فيها "تتحقق عبر طريقين من التصور: الأول تسلل النور رويداً رويداً من حالة الظلام المطبق، والثاني صورة أخرى استفاضت مع استفاضة النور، وهي صورة المعركة والصراع في السماء وفي الأرض". والناقد في دراسة المثالين يفيد من مبادئ ريتشاردز وامبسون في وحدة المغزى المبنية على القراءة التحليلية للأثر الشعري.

وقد ظل البحث عن وحدة القصيدة واحداً من المفاتيح الأساسية التي يعتمد عليها عباس في قراءته للشعر، إذ أنّ افتقاد القصيدة للوحدة يفقدها بناءها ووجودها، ويجعلها مفتقدة لمسوغات تركيبها وإنشائها.

أما المبدأ الآخر الذي يقدم له الناقد بعض التطبيقات فهو المبدأ الذي يعتمد على دراسة الصور وفكرة النماذج، وقدّم مثالاً من شعر (ذي الرمّة) في تصويره مشهداً من مشاهد الحُمر الوحشية، وقد لخص أولاً الصور المتصلة بمسير الحُمر الوحشية إلى عين الماء وقد كمن لها الصائد. ورأى أن الصور ترمز إلى تفتح الحياة من حالة كمون، فالصبح كان في الليل، والعين تحت الطحلب، والجدول مستتر بين النخيل، والصائد كامن وراء الأشياء، ومن هذا الكمون ينسل خيط الحياة، فالصبح يتنفس، والعين تعلن عن حياتها، بصخب الضفادع وحركة الحيتان، ويخرج من ذلك كله بنتيجة مفادها أنّ ذا الرمّة معني بقصة الصراع الأبدي بين الحياة والموت في علاقات الحيوانات والأُناس، مثلما هو معني بها في حياة الفصول والريح والمطر.

أهمية الصورة في النقد

ويشير إحسان عباس بعد هذه التطبيقات إلى أهمية الصورة في النقد فهي تقدم أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية، وعلى كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة. والناقد يستطيع أن يتغلغل وراء الصور ليجد الرابطة بينها، ويصل الصور بعملية الإبداع الفني. ويرى عباس أن النظر إلى الصورة يتم من زاويتين الأولى: أن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر وأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام، والثانية: أن

الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة. ويدافع إحسان عباس عن اهتمامه بالصورة إذ قد يتهمها بعض القراء أنها دراسة تعنى بالشكل، فيقرّ بأنها تفعل ذلك إلى حد كبير، ولكنها أعمق من تلك الدراسة الشكلية الخالصة التي تعنى بجرس اللفظة وانسجام الموسيقى.

وحين ينظر في قصيدة أبي الهول لأحمد شوقي يجد أنها لا تصمد أمام نقد الصورة بل تتكشف سطحيتها وعدم فهم الشاعر لرمزه، ويكشف الناقد عن تناقضاتها الداخلية وهشاشة بنائها أمام الصور المتضاربة التي لا رابط بينها، ويعيد ذلك إلى أنّ أبا الهول لم تختمر له صورة في نفس الشاعر ولم تتمثل كلاً واحداً. ومن الملاحظات المضيئة مما له صلة بالصورة: الرد على دعوى أن الاهتمام بالصورة يقلل من سحر الموسيقى، وحسب رأيه فإن الاستغراق في النغمة الموسيقية للقصيدة يقلل من إمكانية خلق تصور للقصيدة ويتساءل: أفما يحق لنا أن نستمتع بصريا بالصورة؟ ويرى أن الخطأ الذي أصاب أحكامنا في النقد عن بريق التلذذ بالنغمة يوازيه خطأ آخر أتانا في العصر الحديث من التلذذ باستثارة العواطف القوية. والعاطفة قد تستثار من شعر ضعيف غير مستوف شيئا من التعبير الفني.

مبدأ النمو العضوي

وفي هذا المبدأ يربط بين القصيدة والنبتة التي تحيا إلى أن يدركها الذبول والفناء، ثم تعود للحياة من جديد، ويرى عباس أننا لن نجد هذا النوع من النمو في كثير من الشعر العربي، لأنّ الكثرة الغالبة فيه تمثل الثبات أو التقلب من حال إلى حال مع التزام الثبات قاعدة فيها. ويتأمل قصيدة الشابّي (النبي المجهول):

أيها الشعبُ ليتني كنتُ حطّاباً　　　فأهوي على الجذوع بفأسي

والمقطع الأول منها في تسعة أبيات تشير إلى غضبة الشاعر وضيقه من الشعب الذي يكره النور ولا يدرك الحقائق إدراكاً تخيلياً، فهي صورة واحدة، لكنها تدرّجتْ في القوة والعنف. وفي مقطعٍ ثانٍ نعرف أن حملة الشاعر على الشعب ليست لنقص حقيقي في الشعب نفسه، بل لأنّ الشعب أبى أن يعترف بعبقريته الشعرية. وفي نهاية القصيدة تراجع غضب الشاعر وشعر بالهزيمة، وصمم على أن يعتزل الناس وأن يعود إلى الغاب، فدورة الحياة انتهت، فالإنسان الحسّاس الذي هضمه الشعب حقوقه وازدرى عبقريته قد اختار الموت وحيداً بين أحضان الطبيعة، وهنا انتهت القصيدة من ناحية الخلق الفني، لكن الشاعر لم يُنهها، ولذلك يرى الناقد أنّ الأجزاء التالية منها زائدة، وتؤدي إلى اضطراب النمو السابق وإضعافه، فصورة النبي في آخر القصيدة تتناقض مع اليأس والهزيمة والموت.

وفي خاتمة كتابه –فن الشعر- يشير الناقد إلى القارئ الذي سينكر عليه - وعلى النقّاد- تقويل الشاعر ما لم يقله، وتحميله كثيراً من الفروض التي لم تخطر له، ويردّ عباس على هذه الفكرة، فليس الشاعر هو الذي يفسر شعره أو يحكم عليه، ومن النقص أن نسأله ماذا تعني هنا، وماذا تعني هناك؟ فالشاعر قد يكون غامضاً أحياناً لكن الغموض في الأغلب قد يكون في أنفسنا، وفي الحواجز التي تقوم فيها دون تحقيق الوضوح. ويرى الناقد أن الغموض سمة في الشعر الحديث، ولو حاول الشاعر الحديث البساطة لأدركه العجز دونها فكل صورة هي خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير. وينبه أن مهمة الناقد ليست يسيرة، وهي مهمة تشمل تفسير الجديد وإعادة النظر في القديم، وليست هي الاستحسان المؤقت، ولا هي صرخات الإعجاب أو الاستنكار.

وهكذا يرسم إحسان عباس صورة صافية لنقد الشعر، ولأهم المعالم التي شكلت النظرية الشعرية، مما يضيء الطريق أمام القارئ والناقد، ويقدم مفاتيح أساسية لقراءة الشعر وطرائق التعامل معه.

النقد: قراءة استبطانية عميقة للنص

النقد عند إحسان عباس لون عميق من قراءة النص وتحليله تحليلا يكشف عن بنيته الكلية ومفاتيحه الكبرى، فلكل نص بنية أو بناء كلي، يعتمد اكتشافها أو تلمسها على القراءة الداخلية العميقة التي تفضي إلى اكتشاف "مفتاح" أو مفاتيح تسمح للناقد-القارئ بالدخول وتجاوز المحيط الخارجي للنص. ويتصل بهذا المبدأ فكرة أخرى ومبدأ آخر هو فكرة "الوحدة" وحدة القصيدة أو النص، وهي أيضا فكرة أساسية عند عباس، فالنص الذي لا تتحقق فيه الوحدة هو نص مفكّك يعاني خللا ما في بنائه وتكوينه.

ويمثل كتاب إحسان عباس "اتجاهات الشعر العربي المعاصر" (١٩٧٨) نموذجا لطريقته النقدية المركّبة، كما يمثل تطورا في طريقته النقدية وذلك من خلال غلبة الاهتمام بالرؤية من الداخل، والابتعاد عما يسمى بالنقد الخارجي، يقول: "واخترت مدخلا لدراسة ذلك الشعر أستطيع أن أسميه (المنفذ الداخلي) مبتعدا بذلك عما لهج الدارسون برؤيته من الخارج، لأنها رؤية سهلة، إذ يقفون عند مثل الاتجاه السياسي أو القومي أو الوطني..علما بأنني-وهذا رأي أعتنقه-أرى أن هذه مؤثرات خارجية لا اتجاهات-قد تفعل في الشعر ولكنها تظل تمثل مواقف خطابية أو في أحسن حالاتها(عقائدية) أو (أيدولوجية) وأن الشعر –بمعناه الأسمى- إذا ركبها لم يعد ثمة فرق بين نماذجه الدنيا ونماذجه العليا، فالنوعان يدرسان معا لأن فيهما شواهد على هذا المؤثر أو ذاك، ولا يدرسان لقيمتهما الفنية"([1]).. ويمثل بالقضية الفلسطينية ويستاءل: "ما جدوى مثل هذه الدراسات التي يستوي فيها النظر إلى شعر محمود درويش مع النظر إلى شعر أي شويعر مفتون بشعره. دون أن يجد له قارئا". ومن الواضح أنه وفيّ للشروط الجمالية أولا، وأن يكون الشعر شعرا متميزا قبل أن يتّخذ مثالا على أي ظاهرة خارجية أو سياسية. وهو يدين تلك الممارسات التي تعنى بالاتجاهات الموضوعية سياسية أو وطنية أو اجتماعية لأنها تخلط النماذج ولا يبين فيها الفرق بين الشعر الجيد والشعر الرديء. ولهذه القراءة الداخلية أدوات كثيرة تستند إلى ثقافة الناقد وقدرته، وعلى حواره الطويل مع النصّ نفسه.

النقد فعالية بينية وسطية:

أما موقع النقد الأدبي بين مختلف فعاليات الكتابة والتفكير، فقد بدا لإحسان عباس "من استقراء تاريخه الطويل وواقعه الراهن أنه فعالية بينية وسطية. أي فعالية تقع دائما بين فعاليتين أو منطقتين، فهو الحلقة التي تتوسط بين الأدب والجمهور، وهو يستمد من الثقافات المختلفة ليسلط الأضواء الكاشفة على المادة الأدبية، أي هو حلقة تتوسط بين الثقافة المعرفية وفنون الأدب، وهو منطقة تطغى حدودها من جهة على العلم ومن جهة أخرى على الفن، وهو قائم بين اعتبارات موضوعية وأخرى ذاتية، وهكذا، ولذلك كان بحكم موقعه قابلا للتأثر والتوجيه، منفعلا أكثر منه فاعلا، وإذا لم يستطع أن يحفظ التوازن الضروري بين المنطقتين على حديه تورّط في الخطأ أو الإخفاق"([2]). وقد حكم هذا الموقع التوسطي البيني: (بين الكاتب والقارئ، والعلم والفن، والفكر والأدب، والموضوعية والذاتية...) مسيرة النقد الأدبي في نظر إحسان عباس وحدد مهمة الناقد ورسم معالم حركته ونشاطه، و"من هنا كان على الناقد –من وجهة نظره-أن يكون قادرا

---

[1] . إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط٢، دار الشروق،عمان، ١٩٩٢، ص٥

[2] . إحسان عباس، من الذي سرق النار، تحرير وداد القاضي، (مقالة: توجيه النقد للفكر العربي..)، المؤسسة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص٢٣.

على الجمع بين الموضوعي والذاتي. فيكتب بلغة موضوعية أقرب إلى لغة العلم والفكر منها إلى لغة الفن الصرف، لا لأن هذا الأمر متعلق بصلب حقل النقد وحسب، وإنما لأن المهمة الأولى للناقد هي أن يوصل العمل الأدبي الفني إلى الجمهور"([١]).

الإبداع غامض والنقد واضح:

وإذا كان الغموض من طبيعة الشعر والإبداع الأدبي بعامة، فإن هذا الغموض لا يناسب النقد الأدبي، ولذلك فنقد إحسان عباس يميل إلى الوضوح والبعد عن الغموض، وهو ينتقد ما شاع في العصر الحديث من كتابات غامضة تستخدم لغة شبه شعرية في النقد أو شبه النقد، فهذه اللغة الأدبية الشعرية موقعها في العمل الأدبي وليس في تحليله أو تفسيره، وهي تفقد النقد دوره "البيني" أو "التوسطي" وقد تزيد الشعر غموضا على غموض، وتدل أكثر ما تدل على عجز الناقد عن فهم النص والإبانة عن وجوه الجمال فيه.

وفي مجمل ممارسته النقدية مال عباس إلى اللغة الواضحة في النقد، فلا يصح أن تتعقد لغة النقد أو أن تجنح إلى الغموض والتعمية، فإذا كان الغموض طبيعة في الإبداع فإن الأمر في النقد يخالف ذلك، فهدفه إيضاحي تفسيري تحليلي، وهي أمور ينبغي أن تكون واضحة. وينقد ما شاع من "نقد شعري" غامض بدعوى أن النقد نص على النص، وهو يبدو -في بعض الأحيان- لونا من الكتابة العاجزة، فقد عجز أصحابها عن أن يكتبوا شعرا خالصا وأدبا صريحا قيما، فمضوا يعلّقون على الأعمال الأدبية ويستطردون في تعليقاتهم مستخدمين شيئا من أساليبها يتوسلون بذلك ممارسة لون من الإبداع –أو ما يظنونه إبداعا- فيما هم ينثرون معاني النص تلخيصا وتعليقا واستطرادا بأعمال لا قيمة لها من ناحية نقدية صرفة.

النقد والمنهج

لا ينتمي إحسان عباس إلى مدرسة محدّدة مسمّاة من مدارس النقد الأدبي، كما أنه لا يؤمن بنظرية مفردة، وفكرة "المنهج" النقدي عنده جديرة بالاهتمام، فما من منهج جاهز معد سلفا، وما من حضور طاغ للنظرية أية نظرية. ومع كل ذلك فهو ناقد منهجي شديد الإيمان بالمنهج والمنهجية، ولكن منهجه يبدو منهجا حيويا يستجيب لطبيعة النصوص وتنوعها، فما من نظرية واحدة قادرة على مواجهة النصوص بشكل جاهز أو آلي. إنه يؤمن بتعدد المناهج كما يؤمن بتعدد النصوص، ولذلك فلا بد أن يقترب الناقد من النص بشكل شبه محايد، أي من دون أن يفرض عليه منهجا مسبقا جاهزا، ثم يستمع إلى صوت النص وينظر في طبيعته ليختار منهجا يناسبه، ويمكن القول إن عباس ناقد ديمقراطي يتيح لنصوصه أن تختار مناهجها، أو أن الاختيار المنهجي عملية مشتركة بين الناقد والنص، ومتى اختير المنهج أو تحدّد عبر هذه الخطوة الأولى المهمة أصبح الالتزام بالمنهج ضرورة وصار ملزما للناقد فلا يجوز له أن يخرج عليه وأن يلفق بينه وبين غيره من المناهج. فإحسان في هذا المستوى ناقد ملتزم بوحدة المنهج وضد تلفيق المناهج مما شاع تحت مسمى "النقد التكاملي" أو "المنهج التكاملي".

وليس بالضرورة أن يكون المنهج -في طريقته- منهجا مشهورا أو معروفا من المناهج التي يلهج الناس بذكرها بل هو تلك الطريقة التي يحسب الناقد أنها تناسب النص من حيث طبيعته هو، ومن حيث بنيته وتكوينه

١ . وداد القاضي، (تحرير وتقديم)، مقدمة كتاب: من الذي سرق النار، ص٨. وشكري عياد، إحسان عباس في نقد الشعر العربي المعاصر في كتاب: في محراب المعرفة–دراسات مهداة إلى إحسان عباس، تحرير إبراهيم السعافين، دار صادر ودار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص١٩٠.

وتركيبه، وأوضح ميسم مشترك في أعمال إحسان عباس هو التحليل الداخلي النصي، ولكنه ليس تحليلا شكليا كالذي شاع في حقبة تصنيم الشكل، ولكنه نمط عميق يجمع بين الرؤية والتشكيل معا.

ولا نجد تعريفا جامعا أو واضحا لمعنى المنهج أو مفهومه في كتابات عباس، ولكننا مع ذلك نجد له ذكرا في مواضع متعددة من كتبه في سياقات متنوعة تنم عن تقدير المنهج، مع فهم خاص لكل ذلك في ضوء ثقافة الناقد وتكوينه. ومن ذلك الحديث يمكننا تحديد الأمور التالية فيما يخص وعيه بمنهج النقد أو مناهجه:

- **ديمقراطية المنهج/المناهج**: ينطلق إحسان عباس –كما أشرنا- من مرونة واضحة في فهم مسألة المنهج في الممارسة النقدية، فليس هناك منهج واحد بل مناهج متعددة، ولا تتمثل هذه المناهج فقط في الطرائق المشهورة أو الشائعة وحدها بل من حق الناقد أن يختار أو أن يبدع منهجا من خلال طريقته في النظر إلى المادة الأدبية: "فمناهج الدراسة متعددة وكل موضوع يفرض طبيعة منهجه على الكاتب"([١]).

- **الالتزام المنهجي**: ولكن هذه الديمقراطية المنهجية التي يباشر بها الناقد نصوصه وموضوعاته لا تلبث أن تختصر وتتحول إلى التزام صارم، وذلك عندما يتجاوز الاختيار عبر التفاوض بينه وبين مادته أو نصوصه، "غير أنك إذا اخترت واحدا منها (المناهج) فلا بد أن تلتزم به التزاما دقيقا صارما"([٢]) أي أنه لا يسمح بالتلفيق المنهجي، قدر تسامحه في حرية اختيار المنهج أول الأمر، ولذلك فإحسان عباس ناقد منهجي يقف مع الالتزام بالمنهج الذي يختاره

- **المنهج أداة**: المنهج عند عباس أداة لا تضمن النجاح للناقد، وهو لذلك يعوّل على دور الناقد وحصافته في التطبيق: "إن كل منهج هو أداة في يد صاحبه، فإذا كان تاريخيا وكان كاتبه يقف عند الوصف الظاهري للأشياء لم يستطع أن يمس سوى القشرة الخارجية من الموضوع. وإن كان المنهج الذي اخترته وهو (استبطان) العمق النفسي والفكري لا يستطيع إلا أن يمس السطح فذلك عيب الناقد لا عيب المنهج النقدي"([٣]). فالأخطاء ليست أخطاء المناهج وإنما أخطاء أصحابها، فالأداة تساعد الناقد ولكنها وحدها لا تضمن له النجاح في عمله، ولذلك كثيرا ما يلح عباس على تكوين الناقد وثقافته وخبرته الجمالية.

استنباط الأحكام النقدية والخلاصات التقييمية:

يتميز إحسان عباس الناقد بمقدرته على الاستخلاص والاستنباط من الجزئيات التي يحللها بدقة وعمق ثم يخرج من تلك التحليلات بأحكام نقدية وتفسيرات شاملة، تتجاوز الجزئي إلى الكلي، وهو ممن يمنحون الناقد حق الحكم على العمل أو الأعمال الأدبية، وليس الاستغراق في التحليل الحيادي والوصف المجرد، وما أكثر ما تكون تلك الأحكام كاشفة وموجعة لأنها تكشف أزمات الشاعر والشعر بل أزمات الإنسان العربي المعاصر، وكثيرا ما يتخلّل قراءاته تلك الخلاصات التقييمية الدقيقة المستبصرة التي لا تتوقف عند قصيدة أو شاعر ما، وإنما تمتدّ إلى توجيه الظاهرة الشعرية كلّها. وهذه القدرة على الاستغراق الدقيق في جزئيات النص الشعري ثم ربطها بأمور أوسع والحكم عليها وتقييمها مما جعل لعمله النقدي قوّة وفاعلية، ومما أغضب عليه عددا كبيرا من الشعراء المعاصرين من كل الطبقات، وخصوصا عند صدور كتابه المعروف: اتجاهات الشعر العربي المعاصر الذي استشعر فيه أزمة الشعر الحديث مبكرا.

---

١ . المرجع نفسه، ص٦.

٢ . المرجع نفسه، ص٦.

٣ . المرجع نفسه، ص٨.

الناقد الطليعي:

إحسان عباس ناقد طليعي صاحب وعي متفتح جريء، ويظهر ذلك في مساندته لحركة الشعر الحديث منذ خمسينات القرن العشرين، أي قبل أن يُعترف بشعرائها وقبل أن تحقق انتصارها في ستينات القرن العشرين. ويكفي للدلالة على الوعي المتفتح المتألق لهذه الحقبة أن نتذكر حماس عباس للشعر الجديد آنذاك، وكتابته دراسة مطوّلة عن عبد الوهاب البياتي ظهرت في كتاب عام ١٩٥٥، وكذلك دراساته عن نازك الملائكة (التجديد في شعر نازك الملائكة) وكذلك ما كتبه عن فدوى طوقان في بداياتها، وكتابه المتميز الأنموذج في دراسة شاعر فرد معقّد هو بدر شاكر السياب. كل ذلك كان أقوى سند لتجربة شعر التفعيلة، والإسهام في الدفاع عنه، وإدخاله إلى دروس الجامعات وإلى صفحات الدراسات الأصيلة المؤثرة. وأما موقفه من النظريات الجديدة فموقف منفتح بعيد عن الاتهام، فإذا كانت قد استجدت بعد أن اكتملت تجربته ونضجت أدواته ولم يعد بمقدوره الأخذ بها، فإن ذلك ليس مدعاة لرفضها وإنما حسبه الاعتذار عن عدم قدرته على مواكبتها، وهذه هي طبيعته الحيوية طوال حياته، منفتحا واعيا ممتد الرؤية، واسع الأفق.

مهمة الناقد:الناقد والسياق الثقافي والمجتمعي

لا يعيش الناقد منعزلا في صومعة أو ما يشبه ذلك، بل إن دوره ومكانته وأثره بل طبيعة ما يكتبه كل ذلك محكوم بطبيعة السياق الثقافي والمجتمعي الذي يعيش فيه. ولقد عاش عباس في عصر شاعت فيه ممارسات وظواهر نافست "الناقد التحليلي" أو إحسان عباس ومن يماثله في طريقته-فمثل هذا الناقد وجد نفسه عاجزا عن أداء الدور المطلوب أو المفروض، فهو–بطريقته التحليلية البطيئة-عاجز عن تقديم ما تحتاجه الصحف والمجلات السريعة من جهة، كما أنه عاجز عن التفرغ للنقد في مجتمع يطالب الناقد بأمور ومهمات جسيمة، ولكنه لا يعد النقد عملا أو مهنة (تكفل لصاحبها رزقا).

خاتمة

لقد أخلص إحسان عباس للعلم والمعرفة والنقد طوال حياته، وأعطى عمره للعلم وحدَه، وخلّف هذا الإخلاص تلك السمات المركزية في إنتاجه، سواء ما يتصل بخصوبته وتنوع حقوله، أو ما يختص بمنهجيته الفريدة في سائر إنتاجه. وقد أعاد عباس الاعتبار لثقافة الناقد في عصر شاعت فيه تطبيقات المناهج الشكلية الجاهزة، ومع أن عباس لم ينتقد تلك المناهج، واعتذر في بعض الأحيان أنه نشأ وتثقف على مدارس مغايرة، إلاّ أننا نستطيع أن نستنتج من مهارته وطريقته أنه لم يكن مع المناهج التي تقولب النصوص وتحشرها في قوالب جاهزة، ولم يكن مع المناهج التي تقتل المؤلف أو تحاول أن تستقل بالنصّ عما سواه، ورغم حضور المبدأ النصي في نقد عباس ودارساته إلاّ أنّ النصية عنده تعني القراءة العميقة لأغوار النصّ ولمستوياته المختلفة، ليس اعتماداً على إغلاقه على نفسه، وفصله عما هو خارجه، بل بمعنى القراءة الشاملة الكليّة التي لا تهمل تفصيلاً أو جزئية يمكن أن تسهم في تنوير القراءة وإضاءتها.